

Gisèle Séginger (dir.)

## **Animalhumanité** **Expérimentation et fiction : l'animalité au cœur du vivant**

LISAA éditeur

---

## *Vox animalis* : quand l'anatomiste tâte le son

**Dominique Brancher**

---

Éditeur : LISAA éditeur  
Lieu d'édition : Champs sur Marne  
Année d'édition : 2018  
Date de mise en ligne : 18 septembre 2020  
Collection : Savoirs en Texte  
ISBN électronique : 9782956648017



<http://books.openedition.org>

### **Référence électronique**

BRANCHER, Dominique. *Vox animalis : quand l'anatomiste tâte le son* In : *Animalhumanité : Expérimentation et fiction : l'animalité au cœur du vivant* [en ligne]. Champs sur Marne : LISAA éditeur, 2018 (généré le 18 septembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/lisaa/818>>. ISBN : 9782956648017.

---

# Vox animalis : quand l'anatomiste tâte le son

DOMINIQUE BRANCHER

Université de Bâle

« Au Paradis terrestre le serpent parloit Anglois ; la femme parloit Italien ; l'homme parloit François ; mais Dieu parloit Espagnol ». Voilà Babel projeté en Eden par Ariste, dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugene*, publiés en 1671 par le grammairien Dominique Bouhours. « Plût à Dieu », rétorque son interlocuteur Eugene, « que les choses se fussent passées de la sorte. Car enfin si le serpent et Ève eussent parlé deux langages différents, peut-être qu'ils ne se seroient pas entendue : mais par malheur pour nous, ils ne s'entendirent que trop bien ». <sup>1</sup>

Manière nouvelle de commenter la *Genèse* : le péché trouverait son origine dans un bonheur conversationnel, là où une faillite de la communication aurait préservé l'humanité. Il fallait, pour que le paradis soit perdu, que règne le monolinguisme et que le serpent et Ève s'entendent, même si, comme le note Pierre Bayle, « cette grande affaire se vuida en très-peu de mots »<sup>2</sup>. Cette rencontre énigmatique ne fut pas sans déclencher les interprétations : la plupart attribuent au démon cette faconde reptilienne ; pour d'autres, le serpent jouit lui-même de l'usage de la parole, à moins qu'il n'ait pu se faire entendre, par son seul sifflement ou quelque signe, l'homme comprenant en ce temps-là le langage des bêtes<sup>3</sup>. Le débat sur l'expressivité animale pouvait rejoindre l'enquête de linguistique divine menée par Saint Augustin : « Quand Dieu a-t-il parlé, a-t-il eu recours à la voix (*vocem*), a-t-il eu recours à des sons (*sonos*), a-t-il eu recours à des syllabes (*syllabas*) ? » se demande

1 [Dominique Bouhours], *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugene. Nouvelle Edition où les Mots des devises sont expliqués*, Paris, Cavalier, 1741, « La langue française. II. Entretien », p. 96. Sur ces spéculations, voir aussi Maurice Olender, *Les Langues du paradis : Aryens et Sémites, un couple providentiel*, Paris, Gallimard/Seuil, 1989. La langue parlée par le serpent au paradis serait le français selon Kemp. Pour une réflexion sur la parole des animaux, voir aussi la belle réflexion de Michel Jourde, « Le temps où les bêtes parlaient », in *Origines, du langage*, éd. O. Pot, Paris, Seuil, 2007, p. 183-195.

2 Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 5<sup>th</sup> Edition, Amsterdam, Leyde, La Haye, Utrecht, 1740, vol. 2, article « Eve », p. 419, note A, 15.

3 Bayle offre une synthèse efficace de ces différentes hypothèses (*ibid.*).

le Père de l'Église. En d'autres termes, comment la parole de Dieu est-elle descendue dans la matière, et comment celle du serpent s'est-elle élevée à une signification immatérielle ?

Le débat théologique autour de la parole du serpent s'enrichit à partir de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle d'une dimension physiologique et anatomique, alors que l'histoire naturelle connaît de nouveaux développements grâce à l'intérêt zoologique pour la dissection des animaux<sup>4</sup>. Dans son *Hierozoicon : sive De animalibus Sacrae Scripturae* (1663), le réformé et orientaliste Samuel Bochart s'intéresse à l'anatomie fourchue de la langue du serpent, à son sifflement *terribilis*, à la clameur qui envahit la terre quand Dieu lui coupa les pieds pour le punir<sup>5</sup>. Au siècle suivant, dans la *Physique sacrée ou Histoire naturelle de la Bible* du médecin et naturaliste zurichois Johann Jacob Scheuchzer, un passage obscur du psaume 140, « le venin caché sous les lèvres de l'aspic », motive une étonnante gravure de la *Vipère à la queue sonnante ou Serpent à sonnettes*, inspirée d'anatomies effectuées par Tyson et Ray et publiées dans les *Philosophical Transactions of the Royal Society*<sup>6</sup> (fig. 1). On y voit la tête tout entière, avec sa langue fourchue, le larynx, le venin contenu dans de petites vessies, et les sonnettes. Dans cette entreprise baroque où sont dévoilés les mystères des objets naturels mentionnés dans la Bible, il s'agit de faire parler le corps du serpent, ou plutôt de le faire sonner et siffler, au-delà de toute considération utilitaire.

Découvrir l'origine du son, sa fabrique dans la forge des corps humains et animaux, tel est l'objectif que poursuit Giulio Casserio, professeur de chirurgie puis d'anatomie à l'Université de Padoue, sur les traces de Vésale<sup>7</sup>. Il consacre un traité entier, le *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, publié en 1600-1601 à Ferrare, aux organes de la voix et de l'audition. Il ne s'agit plus, à

4 Andrew Cunningham, *The Anatomist Anatomis'd: An Experimental Discipline in Enlightenment Europe*, Farnham, Ashgate, 2010, p. 296.

5 *Hierozoicon: sive De animalibus Sacrae Scripturae*, Londres, Tho. Roycroft, 1663, Livre I, chap. IV « De Serpentibus, et ceteris reptilibus, quae sanguinem habent », p. 26.

6 Johann Jacob Scheuchzer, *Physique sacrée ou Histoire naturelle de la Bible, traduite du latin* [...], Amsterdam, Pierre Schenk et Pierre Mortier, 1735, planche DLXXIII, *Le venin caché sous les lèvres de l'Aspic* (Psaume CXL, vers. 4).

7 Sur cet auteur, voir Giuseppe Sterzi, « Giulio Casseri, Anatomico e Chirurgo (1552 c.-1616) », *Nuovo Archivio Veneto*, ser. 3, 18 : 207-278 ; 19 : 25-111, 1909-1910 ; Charles Singer, *A short History of Anatomy and Physiology from the Greeks to Harvey*, New York, Dover, 1957 ; Alessandro Riva, Beniamino Orrù, Alessio Pirino, Francesca Testa Riva, « Julius Casserius (1552-1616): The self-made Anatomist of Padua's Golden Age », *The Anatomical Record*, 265, 4, 2001, p. 168-175 ; Brian Housman, Sharath Bellary, Simrat Hansra, Martin Mortazavi, R. Shane Tubbs, Marios Loukas, « Giulio Cesare Casseri (c. 1552-1616): The Servant who became an Anatomist », *Clinical Anatomy*, 2014, 27, 5, p. 675-680 ; Michał Wysocki, Karolina Saganiak, Helena Zwinczewska, Joyeeta Roy, Krzysztof A. Tomaszewski, Jerzy A. Walocha, « Julius Casserius: Revolutionary Anatomist, Teacher and Pioneer of the sixteenth and seventeenth century », *Anatomical Science International*, 2016, 91, 3, p. 217-225.



Figure 1 : Johann Jacob Scheuchzer, *Physica sacra*, tome 3, Augsburg-Ulm, Johann Andrea Pfeffel, 1733, planche DLXXIII, Le venin caché sous les lèvres de l'Aspic (Pseaume CXL, vers. 4).





Figure 2 : Laryngotomie, in Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.

la manière d'Ève, de comprendre le langage des animaux, mais à celle d'Adam, d'identifier et nommer les mécanismes phonatoires. Dans son chapitre inaugural, Casserio légitime son projet novateur, fondé sur la dissection, grâce à la théologie, articulant l'origine du son au son de l'origine grâce à la vaste amplitude du terme *vox* : n'est-ce pas le *fiat* divin qui a créé le monde et la voix du Christ, *vox domini*, qui a redonné la parole au muet, l'audition au sourd, la vie aux morts<sup>8</sup> ? Une illustration saisissante du traité (fig. 2), qui se démarque de Vésale en étant la première à représenter une *laryngotomia* ou trachéotomie, se réfère à ce contexte religieux par le biais de l'instrument en forme de croix appliqué sur la gorge du patient, qui rapporte son cri de douleur à une *imitatio christi* : le Christ n'a-t-il pas crié trois fois sur la croix<sup>9</sup> ?

Centrant le rapport de l'homme au monde sur la production et la perception de sons, Casserio invite à appréhender oreilles grandes ouvertes la beauté de la création divine, et par là détrône la vision. Ce n'est pourtant pas le moindre paradoxe de son traité que d'exploiter la puissance visuelle de l'image<sup>10</sup>. Participant de l'aristotélisme militant padouan<sup>11</sup>, la question de la corporéité de la voix se pose en effet dans la comparaison avec les animaux et s'accompagne de somptueuses planches anatomiques, attribuées à un peintre d'origine zurichoise, Josias Murer. Larynx humains (3 illustrations) et animaux (16 illustrations, de porc, bœuf, grenouille, poule, chien, chèvre, mouton et chat, fig. 3) épousent un dispositif similaire, qui exhibe l'unité

8 Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601, livre I, chap. I, p. 4.

9 « Jésus clama un grand cri : Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » (Matthieu 27 : 46 ; Marc, 15 : 34) ; Luc 23<: 46 : « et jetant un grand cri, Jésus dit : Père en tes mains je remets mon esprit ».

10 Sur les illustrations anatomiques de Casserio, voir Loris Premuda, « Legend to Casserius's tables », in *I secoli d'oro della medicina, 700 anni di scienza medica a Padova*, éd. L. Premuda, Modena, Panini ; K. B. Roberts, J. D. W. Tomlinson, *The Fabric of the Body, European Tradition of Anatomical Illustrations*, Oxford, Clarendon Press, 1992 ; Alessandro Riva, Gabriele Conti, Paola Solinas, Francesco Loy, « The Evolution of Anatomical Illustration and Wax Modelling in Italy from the 16<sup>th</sup> to early 19<sup>th</sup> centuries », *Journal of Anatomy*, 2010, 216, 2, p. 209-222.

11 Sur l'université de Padoue, voir Paul F. Grendler, *The Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 2002 ; Andrea Porzionato, Veronica Macchi, Carla Stecco, Anna Parenti, Raffaele De Caro, « The Anatomical School of Padua », *The Anatomical Record: Advances in Integrative Anatomy and Evolutionary Biology*, 2012, 295, 6, 902-916.



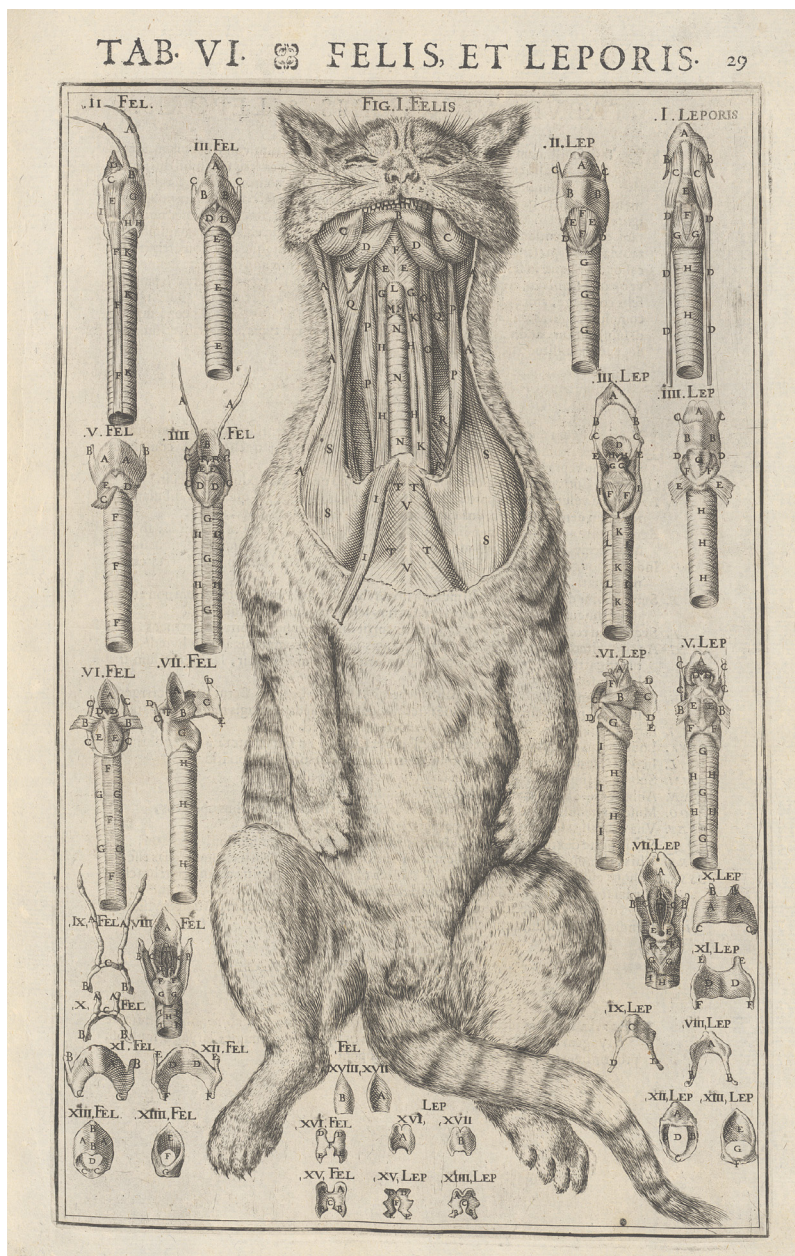


Figure 3 : Dissection de la trachée d'un chat, in Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.

anatomique dans la diversité du vivant<sup>12</sup>. En traquant par le scalpel la voix, cette chose invisible et immatérielle « entre corps et langage »<sup>13</sup>, Casserio veut retourner à la source du langage où animaux et humains sont encore parents par le son. Avec Aristote<sup>14</sup> et Galien<sup>15</sup>, il souligne qu'hommes et animaux se servent de la voix pour exprimer leurs affects, tandis que le langage les sépare.

En conférant un véritable privilège épistémologique à l'expérience acoustique, Casserio redéfinit la hiérarchie traditionnelle des cinq sens, auxquels il a consacré un traité entier<sup>16</sup>. On verra qu'à ses yeux, l'écoute joue un rôle clé dans la pratique de la vivisection, mais aussi dans les modes de sociabilité savante et dans la langue elle-même, lorsqu'elle prend en charge l'expérience sensorielle et transpose les cris des animaux dans des onomatopées. Si l'expérimentation anatomique occupe la première partie du *De vocis auditusque*, elle se déplace ainsi dans la deuxième, plus théorique, vers l'expérimentation linguistique, et l'inventivité du langage qui domestique le bruit des bêtes. À la manière d'un Adam qui nommerait le son et le rendrait visible sur le papier, Casserio projette la nature dans l'écriture. En somme, l'anatomiste met tout en relation, l'expérience sur le corps mort, sur le corps vivant, sur le langage, qu'il fait sonner comme les mots en train de se dégeler dans les contrées glaciales de Rabelais. Rien d'étonnant si les spéculations de théoriciens de la musique bien connus de Casserio, le vénitien Gioseffo Zarlino et le bolonais Giovanni Maria Artusi, ne sont pas étrangères à l'existence de ce traité, notamment parce qu'elles se servent de la différence entre l'homme et l'animal pour distinguer la voix, forme naturelle de la musique, et le son.

12 Sur l'anatomie comparée, voir l'ouvrage classique de Francis J. Cole, *A History of Comparative Anatomy. From Aristotle to the Eighteenth Century*, Londres, Macmillan & Company Limited, 1944 ; Domenico Laurenza, *Art and Anatomy in Renaissance Italy: Images from a Scientific Revolution*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2012, p. 28-29 ; Karen Raber, *Animal Bodies, Renaissance Culture*, chap. 1 « Resisting Bodies : Renaissance Animal Anatomies », Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2013 ; Benjamin Arbel, « The Beginnings of Comparative Anatomy and Renaissance Reflections on the Human-Animal Divide », *Journal of the Society for Renaissance Studies*, 31, 2, 2017, p. 201-222, et la bibliographie attenante ; Stefanie Buchenau, Roberto Lo Presti, *Human and Animal Cognition in Early Modern Philosophy and Medicine*, University of Pittsburgh Press, 2017.

13 David Le Breton, *Une anthropologie des voix*, Paris, Métailié, 2011, p. 13.

14 « La voix sert bien à exprimer la douleur et le plaisir. Aussi la trouve-t-on chez les autres animaux, car leur nature leur permet de ressentir douleur et plaisir et de manifester entre eux ces impressions » (Aristote, *La Politique, livres 1 et 2*, éd. J. Tricot, Paris, Vrin, 1995, I, 2, 1253a, p. 29).

15 Dans son *Exhortatio ad artium liberalium studia*, traduite par Erasme en 1526.

16 *Pentaestheseion, hoc est de Quinque sensibus liber*, Venise, Nicolaus Misserinus, 1609.



## « Comment couper le nerf ? » : le son de la dissection

Pourquoi traiter du son et de la voix, et des organes phonatoires qui les rendent possibles ou impossibles ? Comme l'a montré Romain Memini, le sujet avait mobilisé les ardeurs philologiques de l'Europe humaniste dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle, notamment autour de la distinction (anatomique et taxinomique) entre pharynx et larynx, soutenue par Galien dans le *De usu partium* à l'encontre d'Aristote. Après que Niccolò Leonicensio a tenté de retrouver la pureté du savoir phonatoire des Grecs, corrompu par les auteurs latins (avant tout Pline), le débat se poursuit dans les lettres de Manardo ainsi que les *Errata recentiorum medicorum* de Leonhart Fuchs, « dans lequel l'erreur 57 se trouve, dans le contexte d'une polémique avec le médecin italien Alessandro Benedetti, entièrement consacrée à l'identification du pharynx, ainsi que des organes qui lui sont liés »<sup>17</sup>. Dans le fameux passage de *Pantagruel* où Alcofribas voyage au fond de la gorge du Géant, la mention de deux bourgades importantes, « Laryngues et Pharingues », travaille sur un mode comique ces controverses philologico-anatomiques<sup>18</sup>, tout en introduisant en français les deux termes. S'il s'agit ici d'un Géant, l'essor de la zoologie et de la dissection reformule en termes de possibilités articulatoires une autre question qui passionne l'Europe savante, celle de la communication animale<sup>19</sup>.

C'est au croisement de ces divers sujets d'actualité que s'inscrit le travail de Casserio, qui inclut un chapitre sur les nerfs du larynx dans son *De vocis auditusque*. Dans le sillage de Galien<sup>20</sup>, il compare les mouvements des

17 Romain Menini, « Mots de gorge », *Arts et Savoirs* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 10 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org>, § 22.

18 *Ibid.*, § 23.

19 Voir R. W. Serjeantson, « The Passions and Animal Language, 1540-1700 », *Journal of the History of Ideas*, 62, 3, 2001, p. 425-444. Selon Michel Jourde, « une des caractéristiques de la zoologie au xvi<sup>e</sup> siècle tient à la part réservée par les auteurs aux phénomènes sonores » (voir sa remarquable étude « Autopsie et réalités sonores au xvi<sup>e</sup> siècle », in *Esculape et Dionysos : mélanges en l'honneur de Jean Céard*, éd. J. Dupêbe, F. Giaccone, E. Naya, A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2008, p. 375-391, 378).

20 *De usu partium*. Voir la traduction de Charles Daremberg, *De l'utilité des parties du corps humain*, livre VII « Des organes de la voix », chap. 14 (auquel se réfère Casserio), p. 500-501, in *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien : trad. sur les textes imprimés et manuscrits, accompagnées de sommaires, de notes... précédées d'une introduction ou étude biographique, littéraire et scientifique sur Galien* / vol. 1, Paris, J.-B. Baillière, 1854-1856. Un traité perdu de Galien *Sur la voix*, en quatre livres, témoigne de sa fascination pour cet objet (*ibid.*, p. 380 note 2). Sur les enjeux heuristiques de la comparaison avec le *glossocomion* chez Casserio, voir Cynthia Klestinec, *Theaters of Anatomy : Students, Teachers, and Traditions of Dissection in Renaissance Venice*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 2011, p. 162-163.

cordes sous l'action des nerfs à la mécanique d'un instrument chirurgical bien connu, le *glossocomium*, destiné à réduire les os fracturés – une gravure attribuée à Rabelais fait découvrir l'engin dans le *Sixiesme livre de la Methode therapeutique de Claude Galien* (ca 1538)<sup>21</sup>. L'étymologie du terme motive par ailleurs son rapprochement avec les organes de la phonation, en une analogie qui le relittéralise : à l'origine, *glōssokomeion* désigne un petit étui pour les anches de flûte, de *glōssa*, « languette d'instrument à vent », littéralement la « langue »<sup>22</sup>.

L'investigation de Casserio s'explique aussi par des motifs plus circonstanciés : la rivalité professionnelle qui l'oppose à Girolamo Fabrici d'Acquapendente, son maître avant d'être son concurrent à l'Université de Padoue, où les deux hommes se disputent le monopole de l'enseignement anatomique<sup>23</sup>. La partie du traité de Casserio consacrée aux organes de la voix, le *De Larynge vocis organo*, est en effet publiée en 1600, l'année même où Fabrici propose son *De visione, voce, auditu*, destiné à un volume ambitieux qui ne vit jamais le jour, le *Totius animalis fabricae theatrum*. Significativement, le traité sur la voix de Casserio épouse la même structure tripartite que celui de son rival : d'abord la *fabrica*, la description des structures anatomiques, qui repose sur l'expertise technique du dissecteur, ce que Casserio appelle l'*anatomica methodus* ; puis l'action des parties, enfin leur utilité, en référence au *de usu partium* de Galien, la méthode étant cette fois purement contemplative et intellectuelle. Comme Fabrici, Casserio travaille en anatomiste et pense en philosophe naturel, mais leurs objectifs diffèrent. Dans la prolongation des études sur le langage menées par Benedetto Varchi dans l'*Hercolano* (1570), qui adopte une perspective comparative entre l'animal et l'homme, marquée du sceau de l'aristotélisme, Fabrici publiera un *De locutione et eius instrumentis* (1601), puis un *De brutorum loquela* (1603) où il défend l'existence d'une

21 Le *Sixiesme livre de la Methode therapeutique de Claude Galien* [Lyon, P. de Sainte-Lucie, ca 1538], trad. J. Canappe. La gravure porte pour légende : « *Glottocomon figure par l'invention de M. Francois Rabelais docteur en medicine* ». Voir Menini, « Mots de gorge », note 26, avec bibliographie attenante.

22 A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris Hachette, 1963 (1950), p. 409.

23 Voir Elisabetta Cunsolo, « Giulio Casserio e la pubblicazione del *De Vocis Auditusque organis* tra Padova e Ferrara all'inizio del'600 », *Mélanges de l'École française de Rome*, 120/2, 2008, p. 385-405 ; Andrea Porzionato, Veronica Macchi, Carla Stecco, Anna Parenti, Raffaele De Caro, « The Anatomical School of Padua », *The Anatomical Record*, 295, 6, 2012, p. 902-916.

véritable zoosémiotique<sup>24</sup>. Ce n'est pas l'opinion de Casserio, qui s'arrête au dénominateur commun des espèces, le son. Son traité commence ainsi avec la description du larynx, sans lequel la voix ne peut exister, tandis que la langue constitue le principal organe de la parole selon Galien<sup>25</sup>. Casserio compare les animaux entre eux et à l'homme, tout en ne cessant de se mesurer lui-même à ses illustres prédécesseurs, Vésale et Galien, tantôt décriés pour avoir confondu l'homme avec les quadrupèdes (ainsi pour le nombre des muscles externes du larynx), tantôt célèbres.

C'est plus particulièrement au chapitre sur les nerfs récurrents du larynx, ainsi appelés car ils descendent et remontent, comme des chevaux dans les champs, qu'il se réfère à Galien, qui se vante avec emphase de les avoir découverts<sup>26</sup>. Dans le *De usu partium*, ce dernier confère même à la découverte de ces nerfs, qui permettent le mouvement des muscles du larynx et leur donnent vie, le prestige sacré des plus grands mystères, et, jouant avec son objet, demande à son lecteur « plus d'attention que s'il assistait les oreilles ouvertes aux mystères d'Éleusis et de Samothrace ou un autre culte divin », comme le paraphrasera Vésale dans sa *Fabrica* en 1543<sup>27</sup>. Dans le *De locis*

24 Sur ces textes, voir les travaux essentiels de Stefano Gensini, notamment son édition, traduction et commentaire, avec Michela Tardella, des traités *De locutione* ; *De brutorum loquela*, Pise, Edizioni ETS, 2016 ; son article « Locutio in hominis fabrica. Il contributo di Girolamo Fabrici di Acquapendente », in *Traguardi e prospettive nelle scienze del linguaggio. Riflessioni con Federico Albano Leoni*, éd. F. M. Dovetto, V. Micillo, E. Morlicchio, Rome, Aracné, 2012, p. 165-196 ; et son anthologie réalisée avec Maria Fusco, intitulée *Animal loquens. Linguaggio e conoscenza negli animali non umani da Aristotele a Chomsky*, Rome, Carocci Editore, 2010, avec une section consacrée à Girolamo Fabrici d'Acquapendente (p. 193).

25 Casserio cite *Des lieux affectés*, IV, chap. IX, consacré aux lésions de la voix : « Je rappelle, à vous qui le savez, que la voix [vox] et le langage [sermo] ne sont pas la même chose ; que la voix est l'œuvre des organes phonétiques, et le langage celui des organes de la parole, dont le plus essentiel est la langue [lingua], à l'action de laquelle contribuent efficacement le nez, les lèvres et les dents. Je rappelle encore que les organes phonétiques sont le larynx, les muscles qui le meuvent, et tous les nerfs qui de l'encéphale leur apportent leur faculté » (in *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien* / vol. 2, p. 610 (idée reprise p. 613). Tomás Rodríguez da Veiga, dans son commentaire au mot *sermo*, souligne le désaccord entre Aristote et Galien, qui a transmis « que la langue n'est pas l'instrument de la voix mais de la parole » et semble ainsi « accuser Aristote qui a compté la langue parmi les instruments de la voix ». Pourtant, au livre de l'*Histoire des animaux*, « il a enseigné que le son ou vacarme diffère de la voix, et que celle-ci diffère de la parole » (*Tomus primus commentariorum in Claudii Galeni opera, medicorum principis. Complectens interpretationem Artis medicae, & librorum sex De locis affectis*, Anvers, Christophe Plantin, 1564-1566, p. 211, notre traduction. Autre différend entre les deux auteurs antiques : la voix est toujours significative pour Aristote, ce par quoi elle se distingue de la toux (p. 212).

26 *Des parties du corps humain*, livre VII, chap. XIV, p. 502. Voir E. L. Kaplan, G. I. Salti, M. Roncella, N. Fulton, M. Kadowaki, « History of the Recurrent Laryngeal Nerve: From Galen to Lahey », *World Journal of Surgery*, 33, 3, 2009, p. 386-393.

27 *Des parties du corps humain*, livre VII, chap. XIV, p. 502-503. Pour la reprise de ce passage, voir André Vésale, *De Humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, J. Oporinus, 1543, livre IV, chap. IX « De sexto pari nervorum cerebri », p. 329.

*affectis*, Galien s'intéresse plus particulièrement aux lésions de la voix<sup>28</sup> mais c'est dans le *De anatomicis administrationibus* qu'il offre le compte-rendu le plus détaillé de l'opération de vivisection pratiquée sur ces nerfs, provoquant l'étonnement des spectateurs<sup>29</sup>. « Comment tuer le nerf »<sup>30</sup>, se demandait un Paul Valéry juvénile, amoureux à son corps défendant ; comment tuer la voix en étranglant le nerf récurrent, se demande Galien, de sorte à affecter le pouvoir d'expiration et de phonation. Il pratiqua cette expérience sur un cochon puis la vérifia sur d'autres animaux, et l'observa même chez l'homme, quand à deux occasions des médecins opérant la nuque endommagèrent accidentellement ces nerfs. L'opération lui offrait la preuve expérimentale que c'était le cerveau et non le cœur, que certains croyaient siège de la pensée, qui contrôlait la voix<sup>31</sup>. L'anatomiste grec chercha ainsi à délivrer un savoir au plus près du corps et de l'audible pour accéder à la contemplation de l'invisible, au-delà de toute visée utilitaire.

Lorsque le 26 janvier 1540 à Bologne, Vésale, se livre à une démonstration d'anatomie, il réalise la même expérience aux effets stupéfiants, dont l'étudiant allemand Heseler nous a laissé le récit :

Finally, he took a dog. [...] He attached with cords to a little beam, so that it could not move; jointly, he attached the jawbones, so that it could not bite. Here, Domini, he said, you will see in this living dog what is the function [*usu*] of the *nervi reversi* [the laryngeal recurrents]: you will see how the dog will also howl for a long time as its nerves are not damaged. Then, I will cut a nerve, and the half of the voice will disappear; then I will cut the other nerve, and the voice of the dog will no longer be heard. And he proceeded thus; when he had opened the dog, he found at once the *nervi reversi* around the arteries, and everything unfolded as he had said. The barking of the dog disappeared when he had turned round and cut the *nervi reversi*, and only the respiration remained.<sup>32</sup>

28 *Des lieux affectés*, livre IV, chap. IX, in *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien*, vol. 2, p. 612.

29 Voir *Galen on anatomical procedures (De anatomicis administrationibus)*, trad., intro. et notes par Charles Singer, Londres, Oxford University Press for the Wellcome Historical Medical Museum, 1956, livre VIII, chap. III, p. 207 ; chap. IV. p. 209 ; chap. V ; chap. VII, consacré « aux opérations impliquant la perte de la voix », p. 215-218.

30 « Comment tuer le nerf » est une note tardive des *Cahiers* de Valéry (1945), voir *Cahiers*, t. 2, éd. J. Robinson, Paris, Gallimard, Collection de la Pléiade, 1974, p. 386.

31 Pour une bonne mise au point, voir Charles G. Gross, « Galen and the Squealing Pig », *The Neuroscientist*, 4, 3, 1998, p. 216-221.

32 Ruben Eriksson, *Andreas Vesalius' First Public Anatomy at Bologna 1540, An Eyewitness Report by Baldasar Heseler Medicinae Scholaris*, Uppsala et Stockholm, 1959, p. 290-293. Sur cet aspect de la pratique de Vésale, voir Andrew Cunningham, *The Anatomical Renaissance: The Resurrection of the Anatomical Projects of the Ancients*, Aldershot, Scolar Press, 1997, p. 114 sqq.



Cette marionnette canine permet, par les intermittences de sa voix, de faire entendre celle de Galien, dont Vésale, tout en critiquant les erreurs sur certains points précis, épouse la méthode. Lorsque trois ans plus tard, en 1543, il publie le *De humani corporis fabrica*, ce protocole de vivisection est soigneusement décrit au chapitre final du dernier livre, il le clôt même, sur l'image d'un corps animal se refusant à mourir<sup>33</sup>. L'énorme somme vésalienne se termine donc précisément sur un corps à corps entre l'homme et le chien<sup>34</sup> (ou le cochon, car ses criaillements persistants rendraient mieux perceptibles les altérations de la voix). Le texte s'interrompt mais l'animal supplicié reste suspendu entre vie et mort, silence et cri. L'anatomiste touche l'animal mais l'animal ne le touche pas émotivement, attitude dépassionnée préconisée par Galien. Dans le *De anatomicis administrationibus*, il enjoint clairement les étudiants à sectionner l'animal « sans pitié et compassion »<sup>35</sup>, même s'il reconnaît que la face d'un singe martyrisé peut s'avérer insoutenable et invite à préférer un cochon dans l'exploration du thorax : l'irrationalité de la bête irait de pair avec son insensibilité à certaines blessures, insoutenables pour un

33 Vésale, *De Humani corporis fabrica*, livre VII, chap. XIX « De vivorum sectione nonnulla », p. 658. La récente traduction en anglais constitue un outil de travail précieux, *The Fabric of the Human Body. An annotated Translation of the 1543 and 1555 editions*, trads. Daniel H. Garrison, Malcolm H. Hast ; [avec des contributions de Vivian Nutton, Nancy G. Siraisi], Bâle, Karger, 2014. Voir aussi l'édition, transcription et traduction en français en cours de Jacqueline Vons et Stéphane Velut, progressivement mise en ligne, <http://www3.biusante.parisdescartes.fr/vesale/debut.htm>.

34 On peut ainsi noter un effet de structure : au premier livre consacré aux os, la relation hiérarchique entre l'homme et le chien est mise en scène dans une planche anatomique reproduite par deux fois, où l'on voit un crâne humain reposer sur un crâne canin qui semble en constituer la mâchoire inférieure (Vésale, *de Humani corporis Fabrica*, livre I, chap. IX, « De duodecim superioris maxilla ossibus, in quorum classem etiam referetur », p. 36 ; chap. XII, « De ossium capitis et paxillae superioris foraminibus », p. 47 ; voir aussi Raber, *Animal Bodies*, p. 43). Ceci n'est pas anodin, puisque de tous les animaux, explique Vésale, l'homme a le maxillaire inférieur le plus court et composé d'un os unique plutôt que de deux, comme chez les chiens et la plupart des bêtes. Galien se serait ici trompé, d'où l'inclusion ironique sur l'image d'une tête de chien en lieu et place de ce fameux maxillaire inférieur. Vésale précise que la cale canine était nécessaire pour que la tête humaine puisse reposer sur l'occiput : une manière de mettre l'humanité sur un piédestal, mais aussi de reconnaître la nécessité du support animal pour faire parler son anatomie. En outre, le crâne semble mordre son équivalent canin, inversant les rôles et bouleversant la hiérarchie suggérée. S'agit-il de moquer la vanité humaine ? Ou ses penchants cannibales ? Des témoignages, comme ceux de Manara et Tiraqueau, semblent attester que les restes des corps anatomisés étaient parfois utilisés pour fabriquer des médicaments ou pratiquer le sorcellerie (sur ce point, voir Luigi Lazzarini, « Le radici folkloriche dell'anatomia: Scienza e rituale dell'età moderna », *Quaderni Storici*, 85, 1994, p. 193-233). Ou peut-être s'agit-il simplement de rappeler l'énorme consommation de chiens opérée par les anatomistes, dont il devient l'animal favori, remplaçant les singes de Galien et les cochons de Salerne. D'innombrables frontispices l'associent à la table de dissection, y compris le célèbre frontispice de la *Fabrica*.

35 Voir Galen, *On Anatomical Procedures, The Later Books*, trad. W. L. H. Duckworth, Cambridge University Press, 1962, livre IX, chap. XI.

être humain<sup>36</sup>. De son côté, Vésale tient surtout à séparer ses mots des maux de la bête pour mieux exhiber sa virtuosité manuelle, si l'on en croit le récit autobiographique du *De fabrica*. En donnant ses explications *avant* la procédure, il peut ensuite demeurer silencieux. Aux mains alors de parler, qui, après incision de la nuque de l'animal avec un couteau tranchant, s'emparent de l'artère à laquelle sont attachés les nerfs récurrents et la dégagent de ses muscles en utilisant « *seulement les doigts* », comme le souligne Vésale.

Casserio expose à son tour cette procédure topique (de Ruphus d'Ephèse à Vésale, en passant par Mondino) dans son chapitre sur les nerfs récurrents, ou nerfs *vocaux*, et invite son lecteur sceptique à « manier de diverses façons ces nerfs dans ses mains. Il observerait alors que des différences de ton surviennent »<sup>37</sup>. Cette rhétorique de la participation répond à l'esprit pédagogique qui animait les anatomies privées dont Casserius avait fait sa spécialité, les préférant aux anatomies publiques : comme le note Cynthia Klestinec, il y favorisait « la proximité entre enseignant, étudiant, cadavre et animal » en même temps qu'il promouvait l'expertise technique au sein de l'académie<sup>38</sup>. Le 3 juin 1613-1614, quand il reçoit la responsabilité d'une anatomie publique, il choisit de la conduire dans l'intimité de la chambre d'un illustre préfet, en la concluant par la vivisection spectaculaire des nerfs récurrents d'un chien. La scène du livre semble ainsi prolonger la pratique professionnelle<sup>39</sup>.

Il s'agit donc de tâter le son avec ses propres « mains oculaires », selon l'expression de Riolan, un anatomiste contemporain<sup>40</sup>, et d'écouter pour mieux croire, comme un nouveau St Thomas aux oreilles grandes ouvertes. Dans son *Pentaestheseion*, publié en 1609, un traité consacré aux cinq sens, voué à un grand succès, Casserio théoriserait une nouvelle hiérarchie sensorielle qui

36 *Galen on anatomical procedures*, livre VIII, chap. VIII, p. 218 ; livre VII, chap. 12, p. 192. En revanche, dans le roman d'Umberto Eco *L'île du jour d'avant* (Paris, Grasset, 1996), l'animal *doit souffrir* pour être utile. Certaines chroniques du temps (Eco ne les cite pas précisément) feraient état d'un chien dont on entretenait la blessure sur les navires. À terre, on irritait l'arme qui l'avait meurtri avec de la poudre de sympathie chaque jour à la même heure, et le chien réagissait par un aboiement de souffrance à bord, de sorte qu'on pouvait savoir quelle heure il était à ce moment au point de départ. La souffrance du chien fournit ici un repère temporel pour fixer la longitude, tandis que ses aboiements proposaient un point de référence anatomique chez Vésale. Dans le *De vocis* de Casserio, l'illustration de la *laryngotomia*, la moderne trachéotomie, semble, à la différence des animaux, mettre en valeur l'expression de souffrance du patient (livre I, chap. XX, table XXII, p. 122, voir fig. 2 de cet article).

37 *De vocis auditusque*, livre 1, chap. VIII « De nervis recurrentibus », p. 67.

38 *Theaters of Anatomy*, p. 146 ; voir aussi p. 159 sqq.

39 *Ibid.*, p. 162.

40 Jean Riolan, *Manuel anatomique et pathologique, ou abrégé de toute l'anatomie*, Lyon, Antoine Laurens, 1672, « Advertissement au Lecteur et Auditeur ». Voir Rafael Mandressi, « Le corps des savants. Science, histoire, performance », *Communications* 92/1, 2013, p. 51-65, 52.

fait du toucher le fondement de tous les autres sens (fig. 4), en une forme de totalisation haptique de l'attention<sup>41</sup>. En témoigne aussi son portrait qui accompagne le *De vocis*, en une variation significative de la célèbre représentation de Vésale dans le *De fabrica* : là où son prédécesseur tient le bras écorché d'un homme entier, tandis qu'une plume, un encrier et un texte, issu du *de Fabrica*, se trouvent sur une petite table, Casserio dissèque, à l'aide de deux scalpels semblables à des plumes, une main coupée, posée devant lui comme un plat de résistance (fig. 5). Polyvalente, sa main concentre ce que l'image vésalienne distingue, figurant à la fois comme organe de la connaissance et instrument d'une écriture qui paraît se faire à même le corps, tandis que les yeux, comme inutiles à l'investigation, regardent le lecteur. Cette préférence tactile va à l'encontre de la tradition, où le sens de la vue occupe une position éminente en tant qu'organe d'observation : Fabrici commence, comme Aristote dans le *De anima*, par traiter de l'organe de la vue dans son *De visu, voce, auditu* et lui consacre même plus de la moitié des pages. Or pour Casserio, la vue est même bien inférieure à l'expérience auditive comme moyen de connaissance : la voix vive instruirait plus heureusement que la lecture silencieuse des livres. Comme l'écrivait Rabelais dans le *Tiers Livre*, Nature nous a « formé oreilles ouvertes » pour favoriser la communication<sup>42</sup>. L'anatomie, véritable art de l'écoute, repose ainsi sur deux régimes de l'audition : celle du corps animal vivisecté, celle des voix savantes. Sur le frontispice du *De vocis* (fig. 6), on voit bien comment les deux personnages en haut à droite sont en train de converser, même s'ils n'ont pas de larynx, et si les livres, rangés à leurs pieds, demeurent importants : ne renvoient-ils pas à l'œuvre de Casserio, sur laquelle les deux squelettes placés en haut à gauche jettent un regard curieux ?

## Le privilège acoustique : anatomie et physiognomonie

Au-delà de la seule l'anatomie, Casserio invite plus largement à se mettre à l'écoute du monde, en proposant un équivalent auditif au principe d'autopsie<sup>43</sup>. Dans le premier chapitre du *De Vocis*, véritable hymne

41 Sur l'importance du toucher chez Casserio, qui déclare « omnis sensus est tactus », voir la thèse de Pablo Maurette, *Touch, Hands, Kiss, Skin: Tactility in Early Modern Europe*, University of North Carolina, Chapel Hill, soutenue en 2013, accessible sur <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuiid:deae10c0-960d-4cc4-90c6-472c9cb113ff>, p. 23 ; 72 sqq. ; 213.

42 Chap. 13, cité par Jourde, « Autopsie et réalités sonores au xvi<sup>e</sup> siècle », p. 391. Voir aussi Louis Vinge, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund (Suède), Publications of the Royal Society of Letters, 1975, chap. III.

43 Pour cette idée, voir Jourde, « Autopsie et réalités sonores au xvi<sup>e</sup> siècle », notamment p. 390.

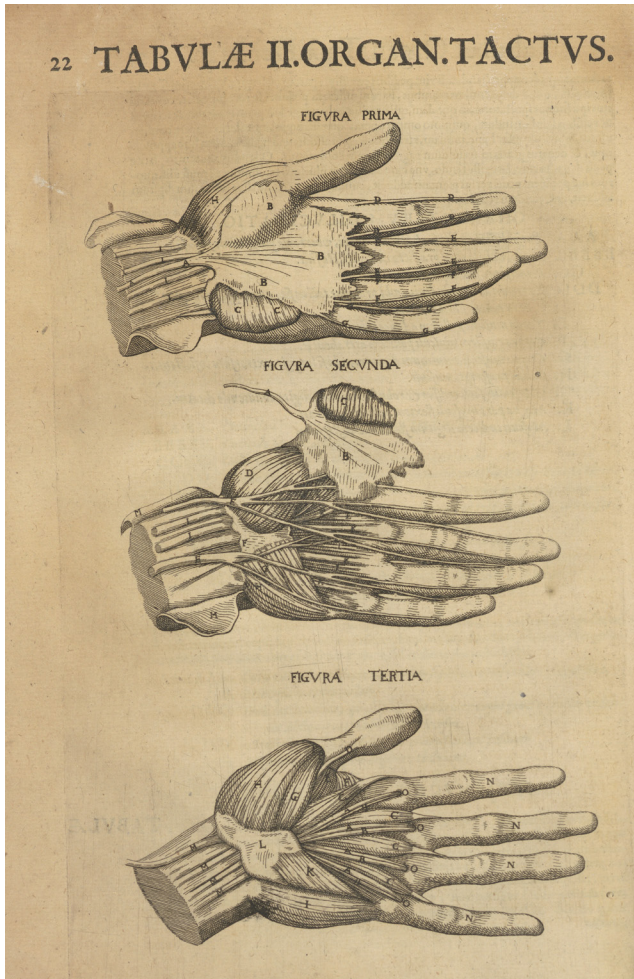


Figure 4 : La main, organe du toucher, in Giulio Casserio, *Pentaestheseion, hoc est de Quinque sensibus liber*, Francfort, Nikolaus Basse, 1610, p. 24.

à la voix, la polysémie du terme *vox*, qui désigne le son, la voix animale, la parole humaine, voire le verbe divin, assure la liaison acoustique du vivant. L'expérience auditive jouit même d'un véritable privilège épistémologique : les choses, les êtres, déclarent leur être par le son, que ce soit la jarre de terre cuite qui résonne, l'oiseau qui chante ou l'homme qui parle. Ainsi Socrate déclare-t-il : « *Loquere, ut videam*, parle, que je te voie, te connaisse ! »<sup>44</sup> (expression reprise dans le *Pentaestheseion*). Rien d'étonnant si Casserio renvoie à l'art des physiognomonistes, dont les traités comprenaient un chapitre

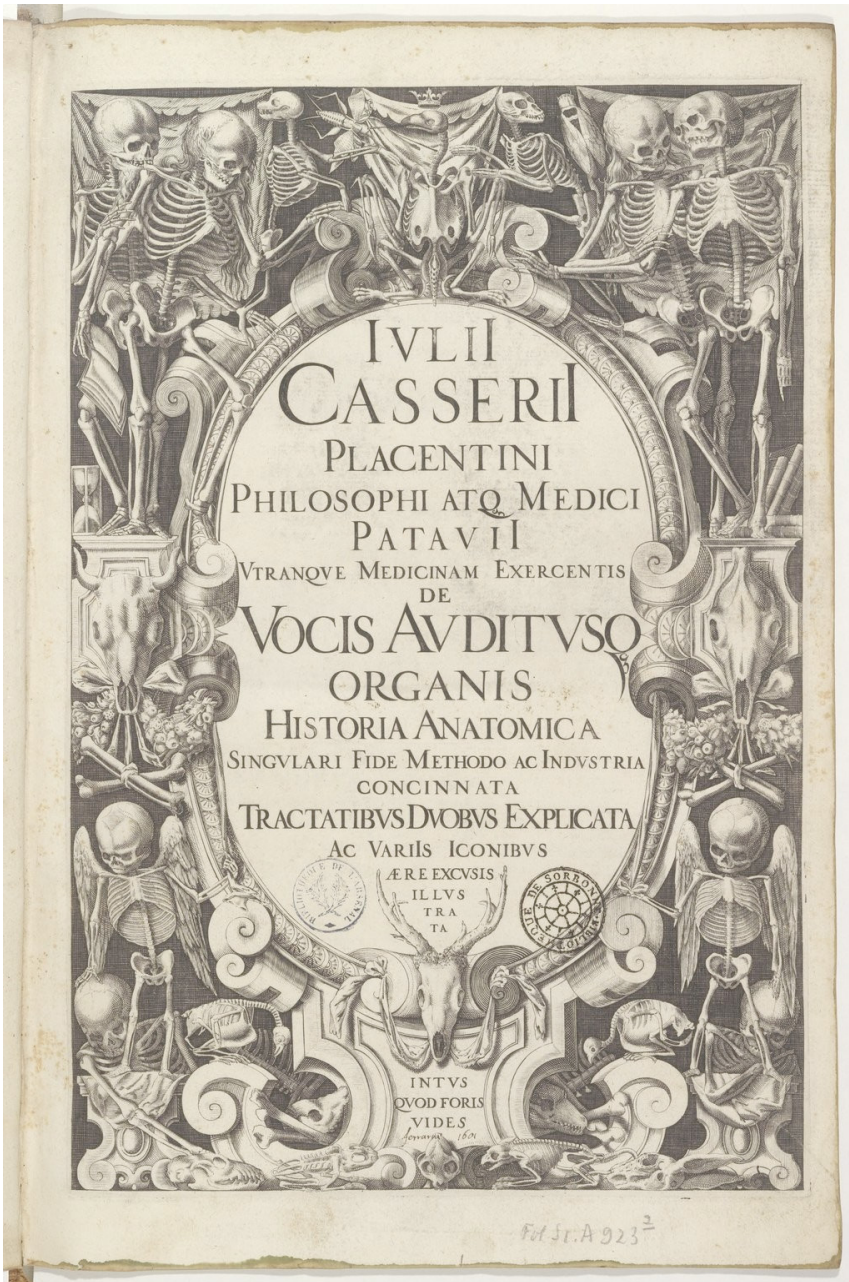
<sup>44</sup> *De vocis auditusque*, livre I, chap. I « *Ad tractandorum Methodi* », p. 2.





Figure 5 : Portrait de l'auteur, in Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 6 : Frontispice, Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.

sur la voix : il importait, pour définir le caractère d'une personne, d'inclure un examen oral. Entendre parler un sujet permettait de mettre en œuvre le syllogisme zoologique et de l'associer à la représentation codifiée de tel ou tel animal<sup>45</sup>. On lit ainsi dans le *De humana physiognomona* (1586) de Giambattista della Porta :

Du son de la voix on peut aisément conjecturer quelles sont les mœurs de l'Homme, puisque [...] celui qui a la voix conforme à celle de quelque animal, il faut juger qu'il tient de son naturel : car on entend quelques Hommes, dont la voix ressemble à celle du pourceau, d'autres à celle du singe, de l'asne, du cheval, de la brebis, ou d'autres especes d'animaux, et le son en est presque tout égal.<sup>46</sup>

La voix peut même motiver le nom : l'onocrotale, espèce de pélican blanc, est ainsi nommé « à cause du son desagréable de sa voix, car a l'entendre l'on droit d'un asne qui brait, c'est un vilain oyseau, criard et niais<sup>47</sup> ». Le terme grec *Onos* signifie en effet âne, et *krotalos*, la crécelle. Le dissonant Selim Empereur des Turcs, dont « le son de la voix tant à chanter qu'à parler [est] fort desagréable » en offre un avatar humain d'autant mieux choisi qu'il « laissoit abuser de son Corps », à la manière de l'onocrotale, de réputation luxurieuse : chez Rabelais, *brigoutter en onocrotale* désigne l'acte sexuel (*Tiers Livre*, chap. 26).

Loin d'être convaincu, Galien reprocha aux physiognomonistes de s'être contentés de relever des similitudes sans prendre en compte la question de la causalité, un manque qu'il combla avec la théorie des humeurs<sup>48</sup>. C'est cette dernière qui permet à Casserio d'expliquer la différence des voix, la production langagière étant réglée par le tempérament<sup>49</sup>.

## Musique et onomatopées

Ce que les physiognomonistes nouent par l'analogie, certains théoriciens de la musique le défont et rencontrent sur ce point Casserio. Soulignons d'abord que son intérêt pour la matière sonore tient aussi à son goût pour la

45 Joseph Ziegler, « Médecine et physiognomonie du xiv<sup>e</sup> au début du xvi<sup>e</sup> siècle », *Médiévales* [Online], 46 | printemps 2004, Online since 13 March 2006, connection le 10 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/medievales/805>, p. 9.

46 Giambattista Della Porta, *La physiognomie humaine de Jean Baptiste Porta [...]. divisée en quatre livres*, Rouen, Jean et David Berthelin, 1655, livre 2, chap. XXII, « De la voix », p. 255-256.

47 *Ibid.*, livre II, « De la voix grosse et grande », p. 259.

48 Galien, *De complexionibus* 2.6, dans *Burgundio of Pisa's Translation of Galen's « De Complexionibus »*, R. J. Durling éd., *Galenus Latinus I*, Berlin, 1976, p. 84. Cité par Ziegler, « Médecine et physiognomonie », p. 14.

49 *De vocis auditusque*, livre II, chap. XXI « De vocum differentiis », p. 161 sqq.

musique. En témoigne la dédicace au duc Ranuccio Farnese, quatrième duc de Parme et de Plaisance, dont les grandes passions furent le théâtre et la musique, d'où la présence d'instruments sur son portrait qui ouvre le traité (fig. 7). Aux flûtes et trompettes font écho les tuyaux des « aspres arteres » ou trachées sur les illustrations (fig. 3 ; fig. 8), véritables syrinx anatomiques qui semblent donner raison à Galien, pour qui la nature est supérieure à l'art qui l'imité : ainsi c'est moins la glotte qui ressemble à la hanche d'une flûte que la flûte qui s'est inspirée de l'ingénieuse fabrique du corps humain<sup>50</sup>. En outre, plusieurs chapitres développent l'analogie entre le fonctionnement du larynx et celui de divers instruments à vent, orgue, trompette et flûte<sup>51</sup>. C'est l'occasion pour Casserio d'aborder des problèmes de théorie musicale et de rendre hommage au père bolonais Johannes Maria Artusio qui, dans ces années 1600, s'oppose violemment à Monteverdi autour de la *seconda prattica*, à l'occasion d'une des querelles les plus décisives de l'histoire de la musique<sup>52</sup>. Si Monteverdi croit la connaissance pratique suffisante pour juger de la qualité des compositions, Artusi, proche d'Aristoxène de Tarente, envisage la musique comme un discours rationnel encapsulé dans le son, qu'il ne s'agit pas seulement d'écouter, ce qui est commun à l'homme et à l'animal, mais de penser, grâce à des connaissances théoriques<sup>53</sup>. Dans l'*Arte del contraponto*, publié en 1598 à Venise, il distingue ainsi trois types de musique :

- celle qui émeut l'intellect seul et n'est pas écoutée (ainsi en est-il de la *musica humana*, produite par la connexion entre le corps et l'âme et accessible par la seule auto-contemplation ; notons qu'aux quatre intervalles de la quinte, ou diapente, correspondent les 4 sens, vue, ouïe, odorat goût, tandis que le toucher, idée proche de la réflexion de Casserio, est commun à tous) ;

50 *De usu partium*, trad. Daremberg, livre VII « Des organes de la voix », chap. XIII, p. 493-494.

51 *De vocis auditusque*, livre II, chap. XVII « Cur de Analogia laryngis cum musicis instrumentis agendum, ratio ; cum musicis divisione absolutissima » ; chap. XVIII « De Analogia laryngis cum Ecclesiae Organo » ; chap. XIX « De Analogia laryngis cum Tuba » ; chap. XX « De Analogia laryngis cum Tibia ».

52 *Ibid.*, livre II, chap. XX, p. 159. Sur cet auteur, voir *L'ombre de Monteverdi : la querelle de la nouvelle musique, 1600-1638* : « L'Artusi, ou Des imperfections de la musique moderne » de Giovanni Artusi, 1600, présentation générale, Xavier Bisaro et Pierre-Henry Frangne ; traduction et annotation, Xavier Bisaro et Giuliano Chiello ; avec la collaboration de P.-H. Frangne, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008 ; Chadwick Jenkins, « Giovanni Maria Artusi and the Ethics of Musical Science », *Acta Musicologica*, 81, 1, 2009, p. 75-97, et spécialement note 4 pour une bibliographie sur cette question. Sur la manière dont le savoir européen « se renouvelle en cherchant à se fonder sur ce que les théoriciens nomment 'expérience sensible de l'audition' », voir Jourde, « Autopsie et réalités sonores », p. 84 et Philippe Vendrix, *La Musique à la Renaissance*, Paris, PUF, 1999, p. 45-58.

53 *Ibid.* Voir aussi Claude V. Palisca, « Aristoxenus Redeemed in the Renaissance », in *Studies in the History of Italian Musci and Music Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 189-199.





Figure 7 : Portrait du dédicataire, le duc Ranuccio Farnese, quatrième duc de Parme et de Plaisance, in Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.



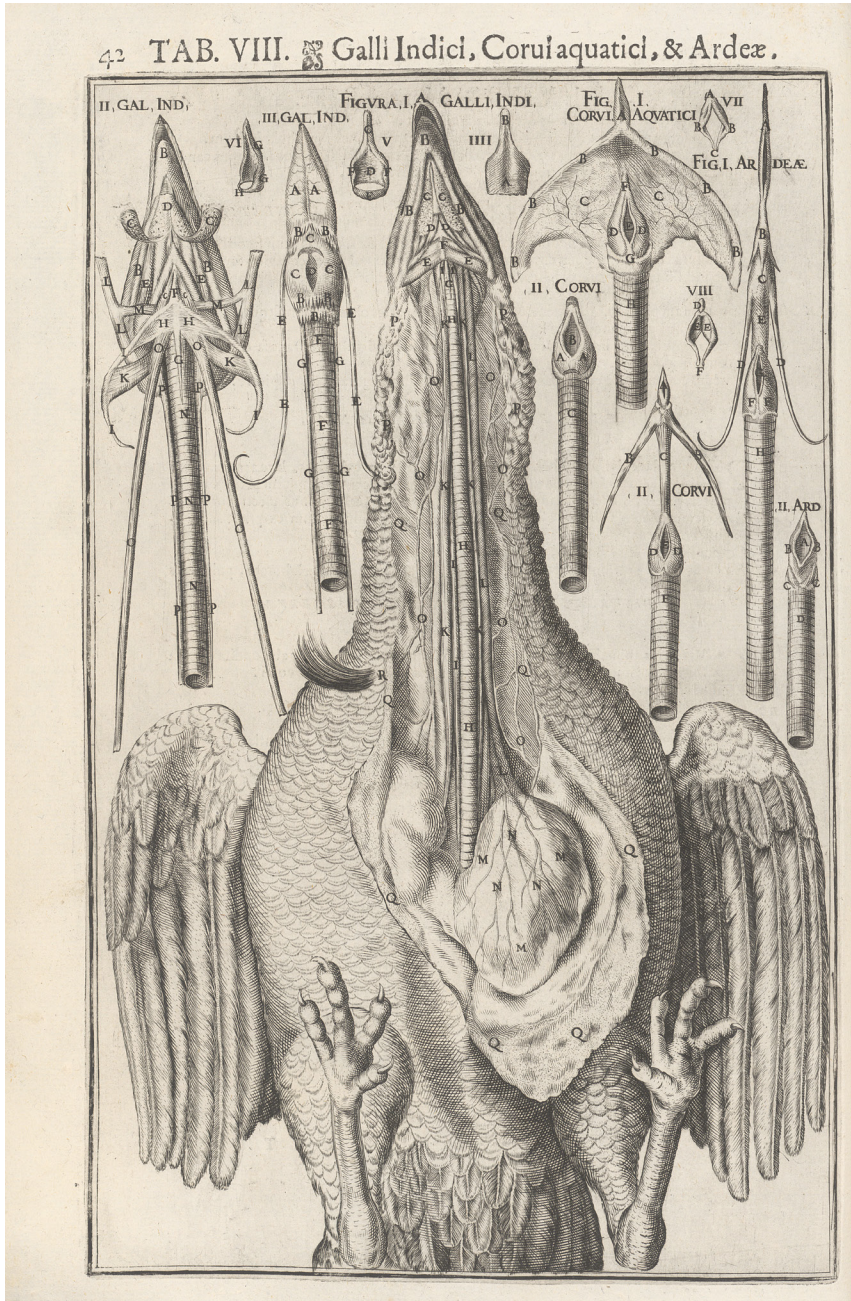


Figure 8 : Tuyaux des « aspres arteres » ou trachées, in Giulio Casserio, *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.

- la musique qui émeut l'intellect et les sens (à savoir la musique produite par des instruments, y compris la voix humaine) ;
- enfin la musique qui émeut seulement les sens et qu'on appelle improprement musique, car elle doit son existence à des animaux irrationnels, comme le chant de divers oiseaux (*rossignoli, gardellini, passer solitario, fanelli, frangueli, merli*, etc...). Cette prétendue musique produit du son de nature irrationnelle, pas de la voix signifiante, et Artusi de citer le célèbre Gioseffo Zarlino, maître de chapelle de la basilique Saint Marc : « toute voix est un son, mais tout son n'est pas voix ; la voix consiste en la répercussion de l'air respiré sur l'artère vocale qui l'envoie dehors avec quelque signification »<sup>54</sup>.

Or Casserio lui aussi interroge la pertinence du terme *vox* en matière d'émissions animale, même s'il admet dans un premier temps, en suivant Aristote, que la cause finale de la voix réside dans l'intention de signifier quelque chose – conceptions et pensées chez l'homme, affects chez les animaux. Mais pour avoir une voix, poursuit-il, il faut être animé et avoir des poumons (on exclut donc les poissons et les insectes, qui se contentent de *zinzinulare*, gazouiller) ; et tout son produit par un être animé et respirant n'est pas forcément voix, comme tousser, ronfler, entrechoquer ses dents, ventriloquer. On peut en dire autant de tous ces bruitages animaux que mime et dénote la langue, en cherchant à rivaliser avec la diversité du vivant :

Ut enim ex communi sententia proprie Delphinos stridere, serpentes terrestres sibilare, improprie vocare dicimus : sic rectius, et magis naturaliter, Vulpes gannire, Leones rugire, Lupos ululare, Ursos, et Columbos gemere, strepere, gingrire, Palumbes plausitare, Grues gruere, Cycinos dremsare, Miluos lipire, Passeres pipire, Ciconiam gloterare, Pauones pipillare, Hirundines tritare, Picas cornicari, hinnire Equos, Asinos rudere, mugire Tauros, Canes latrare, Anseres glacitares, couisare Gallos, gracillare Gallinas etc. rectius inquam, magis que proprie, quam vocem edere, asseremus.<sup>55</sup>

Cette jouissance énumérative, où la musicalité des paronomases rend aux animaux ce qu'Artusi leur avait enlevé, rappelle que l'homme seul jouit du privilège de *vocare* : pour Casserio, le serpent du paradis ne faisait que siffler, *sibilare*. C'est admettre cependant, avec Scaliger, que les sons animaux sont scriptibles. De même, pour le naturaliste Conrad Gesner, les onomatopées

<sup>54</sup> « Ogni voco è suono, ma ogni suono non è voce, e questa è ripercussione d'aria respirata all'arteana [= arteria] vocale che si manda fuori con qualche significatione » (*L'arte del contraponto*, Venise, Giacomo Vicenti, 1589, p. 9).

<sup>55</sup> Casserio, *De vocis auditusque*, livre II, chap. XVI « Vocem non quemcunque animalis sonum esse, nec ab universo animantium genere edi », p. 152.

constituent une imitation volontaire de la nature<sup>56</sup>, tandis que pour Pasquier, « [...] ce sont les animaux mesmes, qui par leurs voix nous les ont enseignées »<sup>57</sup>. À ses yeux, les onomatopées et les interjections, qui permettent d'exprimer des émotions, des réactions sensibles, et non pas des réflexions, porteraient les traces phonétiques d'une langue pré-babélique, commune à l'homme et à l'animal. À l'opposé du médecin Laurent Joubert, qui affirmait, en suivant le commentaire d'Ammonius sur Aristote, qu'on ne saurait « exprimer ou représenter par lettres ou syllabes » le cri animal passionnel, « non plus que les divers bruits de la mer, et des vents<sup>58</sup> », Pasquier évoque « le *floflotter* mis en usage par les Poètes de nostre temps, pour représenter le heurt tumultuaire des flots d'une mer, ou grande rivière courroucée » et enchaîne avec les variations vocales animales, capturées dans des onomatopées<sup>59</sup>.

Aux sources de toutes ces listes, il faut mentionner l'*Onomasticon* de Pollux<sup>60</sup>, très pratiqué par les anatomistes, qui comprend une partie intitulée « Voces animalium » et « voces avium », et surtout le *Philomela*, ou *Rossignol*, une élegie dont la fausse attribution à Ovide a assuré l'immense fortune éditoriale dès 1471<sup>61</sup>. Le poème collectionne les verbes reproduisant les cris d'oiseaux et autres animaux, en vertu de ce que le linguiste Charles Nodier appellera « mimologisme » dans son *Dictionnaire raisonné des onomatopées* en 1808<sup>62</sup>, où il met en place une véritable théorie de la motivation sémantique, dans la lignée de Conrad Gesner. Nodier éditera d'ailleurs lui-même le *Philomela*, accompagné du « tour de force extraordinaire du savant ornithologue allemand Bechstein », une retranscription du chant du rossignol (fig. 9)<sup>63</sup>. Aujourd'hui, les phonologues jugent l'écriture pas assez sophistiquée pour reproduire la vocalisation des primates, qui relèverait d'une sémantique, et recourent aux spectrogrammes pour analyser la succession de phonèmes et non de sons, car ils seraient dotés d'une valeur sémantique. C'est pour des raisons inverses que

56 Voir l'ouvrage fondamental de Marie-Luce Demonet, *Les voix du signe : nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992, p. 383.

57 *Les Recherches de la France*, Paris, Martin Colet, 1633, livre 8, chap. VI « Des mots qui par leur prononciation représentent le son de la chose signifie, que les Grecs appellent Onomatopoeies, et signamment des mots Ahan, et Ahanner », p. 693.

58 Laurent Joubert, *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé*, Bordeaux, Millanges, 1578, p. 581-582. Cité par Demonet, *Les voix du signe*, p. 494, et voir plus généralement le chapitre VI « Somantique ».

59 *Les Recherches de la France*, livre 8, chap. VI, p. 693.

60 L'*Onomasticon* de Julius Pollux fut édité en avril 1502 à Venise, chez Alde Manuce, avec une table des matières en latin, *Pollucis vocabularii index in latinum translatus*.

61 Sur ce texte, voir Andrew Feldherr, *Playing Gods: Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*, Princeton University Press, 2010.

62 Paris, Demonville.

63 *La Philomèle [De Philomela] : poème latin attribué à Albus Ovidius Juveninus*, publiée avec de nouvelles leçons et des notes critiques par Charles Nodier, Paris, Delangle fr., 1829, p. 22-23.



Tiouou, tiouou, tiouou, tiouou,  
 Shpe tiou tokoua,  
 Tio, tio, tio, tio,  
 Kououtio, kououtiou, kououtiou, kououtiou :  
 Tskouo, tskouo, tskouo, tskouo,  
 Tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii.  
 Kouorror tiou. Tskoua pipitskouisi.  
 Tso tso tso tso tso tso tso tso tso tso tso tsirrhading !  
 Tsi si si tosi si si si si si si si,  
 Tsorre tsorre tsorre tsorrehi ;  
 Tsatn tsatn tsatn tsatn tsatn tsatn tsatn tsi.  
 Dlo dlo dlo dlo dlo dlo dlo dlo :  
 Kouioo trrrrrrrrritz.  
 Lu lu lu ly ly ly li li li li,  
 Kouio didl li loulyli.

Figure 9 : Retranscription de Johann Matthäus Bechstein, in Charles Nodier, *La Philomèle*, poème latin attribué à *Albus Ovidius Iuuentinus*, Paris, Dalangle, 1829, p. 22.

le médecin Laurent Joubert, en 1578, contestait, comme on l'a déjà noté, la possibilité de traduire les cris inarticulés des animaux en signes graphiques, au même titre que « les divers bruits de la mer et des vents ».

Le *Philomela* est d'usage ambigu : Casserio s'en sert pour creuser la différence entre son animal et voix humaine, tandis que son rival Fabrizi, peut-être en un clin d'œil polémique, le cite lui aussi dans son *De brutorum loquela*, pour défendre l'existence d'un langage articulé chez les bêtes, où la matière vocale devient forme linguistique. Dans son *Thresor de l'Histoire des langues de cest Univers*, 1613, Claude Duret se refuse à trancher et intitule significativement son chapitre final : « des sons, voix, bruits, langages, ou langues des Animaux, et Oyseaux<sup>64</sup> ». Citant l'*Onomasticon* et le *Philomela*, il déplore surtout, en linguiste, le caractère intraduisible des verbes latins et grecs, qui « ne se peuvent commodement tourner, ou rendre mot pour mot en nostre langue Françoisse, moins copieuse et abondante en ces paroles »<sup>65</sup>. Voilà que l'on quitte Cratyle et l'idée d'une ressemblance naturelle, d'une similarité acoustique, chère à Pasquier, pour retourner à l'arbitraire du signe : la nature varierait selon les langues, et ce qui ne peut être traduit perd sa voix.

64 Claude Duret, *Thresor de l'histoire des langues de cest univers : contenant les origines, beautés, perfections, décadences, mutations, changemens, conversions et ruines des langues*, Genève, 1613, fac-similé Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 1017.

65 *Ibid.*, p. 1020.

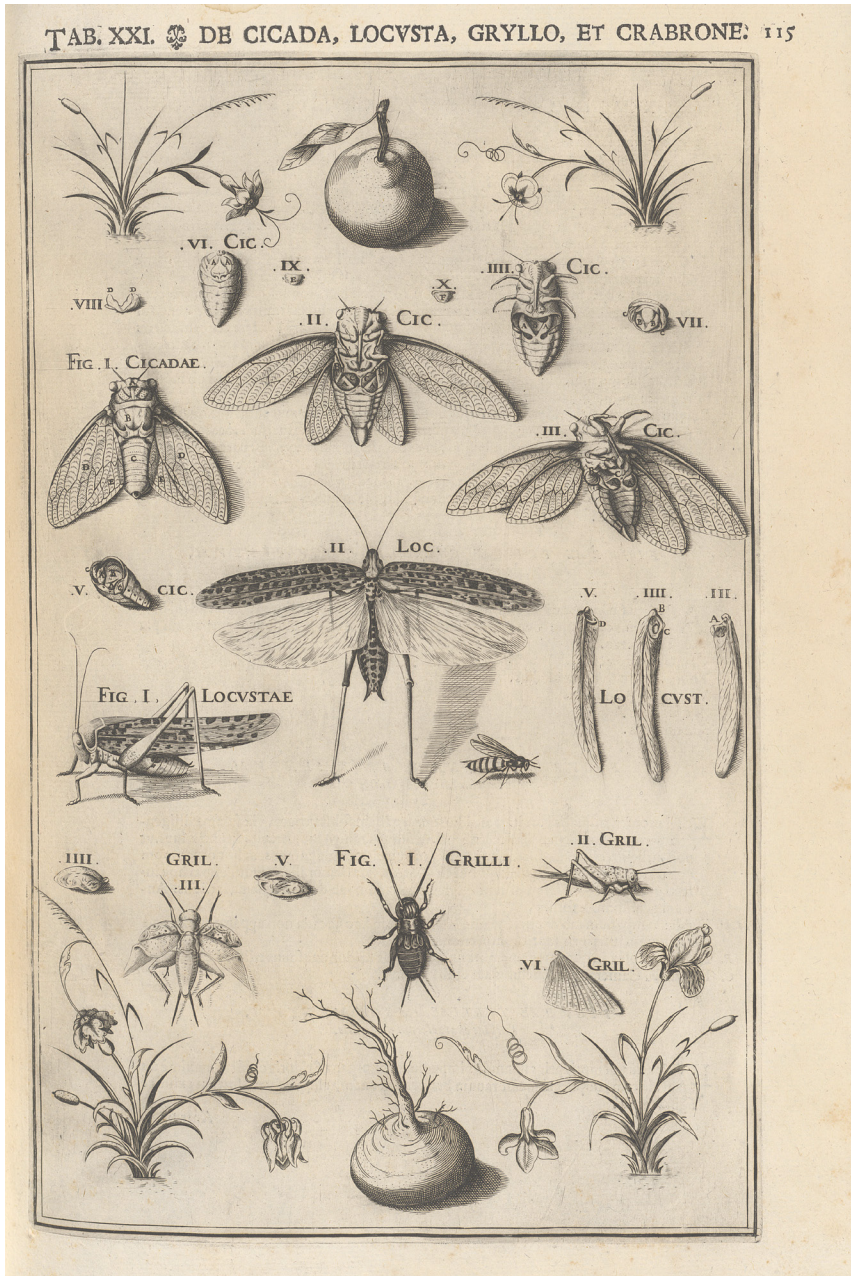


Figure 10 : Une découverte de Casserio : la friction des ailes des insectes pour produire le son, in *De vocis auditusque organis Historia Anatomica*, Ferrare, V. Baldinus, 1600-1601.

Or Duret n'a manifestement pas lu le chirurgien Ambroise Paré, qui lui apporte un sérieux démenti avec une liste vertigineuse de 35 verbes français, véritable défense et illustration de la langue française. Leur traduction latine, largement diffusée, fut peut-être connue de Casserio<sup>66</sup>.

*Ils glapissent comme Renards / Ils miaulent comme les Chats, / Ils grognent comme Pourceaux, Ils mugissent comme Toreaux, etc.*<sup>67</sup>

Pour Paré, les hommes n'ont pas seulement le privilège de la voix, comme chez Casserio, mais celui de contrefaire toutes les voix de la création, et bénéficient d'une capacité de jugement étrangère aux « bestes brutes », même lorsque ces dernières (perroquets, pie) contrefont l'homme. Il l'emporte non par quelque supériorité physique, mais par sa capacité de les connaître toutes et de les résumer en lui. Quant à Pasquier, qui a lu Paré, il propose lui aussi une liste assourdissante de verbes onomatopéiques en français, dont certaines inspirent de « belle[s] métaphore [s] » moquant le vain bavardage des humains :

*Le hennir des Chevaux, groigner des Pourceaux, beesler des Moutons et Brebis, sur lequel se voulut jouer si à propos nostre Patelin, le mioller des petits Chats, clabauder des Mastins, japper des petits Chiens heurler des Loups, bugler des Boeufs, et Vaches, courcaillet des Cailles, guillery du Passereau.* Quelqu'un par aventure pensera que nous ayons emprunté plusieurs de ces mots du Romain, pour la rencontre qu'il y a eu de quelques uns d'eux, à nous : Mais ce sont les animaux mesmes, qui par leurs voix nous les ont enseignées. Et trouverez qu'en l'un d'iceux, qui est *beesler*, nous avons surmonté le *Balare* Latin, et aussi qu'il nous a surmontez en un autre, qui est le *hininitus* du Cheval, que nous disons *hennissement*. Au moins si les oreilles ne me besgayent, je le pense ainsi. Je ne veux oublier le *coqueter*, des Coqs, et Poules, qui est le langage dont ils nous rompent la teste, quand ils s'entrefont l'amour, et dont avons formé par une belle métaphore *caquetter*, lors que quelques babillards nous repaissent de paroles vaines : et de là mesme, les mesdisans ont appelé le *caquet* des femmes. Mesmes que l'on appelle une femme *coquette*, qui parle beaucoup sans subiect<sup>68</sup>.

Pour Pasquier, cette floraison de verbes français ne traduit ni ne cherche à imiter le latin (ce que Duret juge impossible), mais obéit à la dictée directe de Nature. Tout est affaire d'oreilles : si elles ne « begayent », la langue humaine,

66 *Opera Ambrosii Parei*, Paris, Jacob du Puy, 1582, p. 63.

67 Ambroise Paré, *Le second Livre des Animaux, et de l'excellence de l'homme*, in *Les Œuvres*, Lyon, La Veuve de Claude Rigaud et Claude Obert, 1633, chap. XXV, p. 64.

68 *Les Recherches de la France*, livre 8, chap. VI, p. 693.

orale ou écrite, peut s'inscrire dans une parfaite continuité avec le vivant dont elle est la trace sonore fidèle.

En accord avec Paré, et bien loin du mythe d'une langue originelle commune à l'homme et l'animal forgé par Pasquier, Casserio réserve à l'homme seul la jouissance d'un langage articulé, mais reconnaît, derrière la diversité des productions sonores, (voix, bruit ou langage, selon le titre de Duret) l'unité structurelle du vivant. La légende consacrée à l'illustration de la poule, du corbeau d'eau et du héron, insiste ainsi sur le fait que les organes de la phonation ont été formés aussi bien chez les animaux terrestres qu'aquatiques, rationnels qu'irrationnels<sup>69</sup>. Nature cherche avant tout la *similitudo*, qui motive l'étymologie du terme « univers ».

\*

Casserio accorde un traitement privilégié aux organes de la voix et de l'audition, en se démarquant de Vésale et en rivalisant avec Fabrici, tout en affichant son intérêt pour la science musicale, une science mixte selon Artusi, qui implique nécessairement les sens et l'intellect, comme la pratique anatomique. Mais Casserio place aussi l'expérience auditive elle-même au cœur du processus de connaissance : comme mode d'échanges savants, comme témoignage du fonctionnement phonatoire de l'animal vivisecté ; enfin, comme attention aux onomatopées, qui prétendent capturer les traces sonores des animaux, même si les linguistes actuels montrent qu'elles sont largement déterminées par la convention<sup>70</sup>. Paradoxalement, les illustrations spectaculaires du traité mobilisent en même temps le sens visuel du lecteur, pour lui faire appréhender de manière synesthésique la fabrique du son. Sans doute s'agit-il pour Casserio de proposer au lecteur ou à l'apprenti anatomiste des expériences impliquant le corps tout entier, en un tâtonnement dialectique de la main qui écoute, de l'œil qui touche, de l'oreille qui observe. Pour distinguer la bête musicale ou bruyante de l'*homo loquens*, l'anatomiste sensible n'en reprend pas moins l'opposition traditionnelle entre voix articulée et inarticulée, même si les balbutiements des enfants et des ivrognes brouillent la frontière.

Sa comparaison systématique des espèces animales, qui saturent le frontispice, l'inscrit dans le sillage de la biologie aristotélicienne, en vogue à Padoue, tout en perpétuant l'enthousiasme d'un naturaliste comme Pierre Belon, qui loue la dissection grâce à laquelle on peut classer les êtres par les sons. L'anatomie permet de distinguer et nommer les parties des animaux, et parmi elles, celles grâce auxquelles, précisément, l'homme peut parler et nommer :

69 *De Vocis auditusque*, livre I, table VIII « Galli Indici, Corvi aquatici, et Ardeae », p. 43.

70 Pour des études problématisant le rapport entre son original et « onomatopée » conventionnalisée, voir Hugh Bredin, « Onomatopoeia as a Figure and a Linguistic Principle », *New Literary History*, 27, 3, 1996, p. 555-569 ; Joshua Nash, « Onomatopoeia and Language Perception », *Word Ways*, 34, 3, 2001, p. 184-188, <https://digitalcommons.butler.edu/word-ways/vol34/iss3/5>.



Les Voyelles sont dictes à cause qu'il fault ouvrir la bouche, & faire voix en les prononçant, d'autant qu'elles sortent de l'aspre artere, qu'interpretons le siflet, sans lequel il n'y a animal qui puisse exprimer aucune espece de voix. Et les Consonantes sont dictes à cause de quelque consonance de son, qu'on fait en les prononçant. Mais les Muëttes sont quand on ne fait ne voix, ne son, ains quand on les prononce en fermant la bouche, s'essayant à parler sans langue, comme font les muëts : c'est de là qu'on dit *Mutire* en latin, pour ne sçavoir parler. Qui est-ce qui a apprins cela à noz ancestres, sinon l'anatomie ? Quand nous oyons une cigale, mousche, guespe, ou autre animal faire grand bruit, comment sçauront nous discerner si c'est son, ou voix, sinon par la dissection de l'animal ?<sup>71</sup>

Dans cette échelle acoustique, les hommes disposent du pouvoir supérieur de combiner des phonèmes, les animaux dotés de l'« aspre artere » jouissent de la voix, et les insectes, mouches, cigales, guêpes, ne produisent que du son, par la friction de leurs ailes comme le démontrera le premier Casserio<sup>72</sup>. Ironie cependant de l'étymologie, qui déconstruit ces partages : le terme « mouche » remonte à l'indo-européen « mu », qui représente le bourdonnement, et de cette même onomatopée dérive le terme « mot », à travers le latin *mutus*, proprement « qui ne sait faire que *mu* », en parlant des animaux, puis des hommes (*mutire* écrit Belon), d'où « muet »<sup>73</sup>. En même temps, dès le <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, le vocable prend aussi le sens de parole, de discours, en vertu d'une troublante polysémie. D'une part « mot » caractérise le langage humain, d'autre part il renvoie à ce qui se dérobe au logos : au cœur de « mot » bourdonne donc une mouche, comme cette part insignifiante qui hante la langue. Les mots ne parlent pas, ils vrombissent !

71 Pierre Belon, *L'Histoire de la nature des Oyseaux*, Paris, Guillaume Cavellat, 1555, chap. 23, p. 75.

72 *Vocis et auditusque*, livre I, table XXI « De cicada, locusta, gryllo, et crabrone », p. 115 et commentaire p. 116-118.

73 Voir les rubriques « mot » et « mouche » dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la dir. d'A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.